

*Calderón y el teatro imperial de Viena*¹

Andrea Sommer-Mathis

CALDERÓN EN AUSTRIA Y LA CRÍTICA LITERARIA

El influjo del teatro de Calderón en la cultura austriaca de los siglos XIX y XX –sobre todo en las obras de Franz Grillparzer y Hugo von Hofmannsthal– ha sido y sigue siendo estudiado por investigadores tanto austriacos² como españoles. Sin embargo, la recepción de las comedias calderonianas en Austria en los siglos anteriores, y en particular durante la vida del gran dramaturgo español, es menos conocida y tratada por la crítica literaria. Parece haberse olvidado que los fondos dramáticos de la Biblioteca Nacional Austriaca, en parte adquiridos ya en el siglo XVII, habrían de servir posteriormente de valiosísima fuente al teatro romántico austriaco.

Las primeras referencias de estrenos de obras calderonianas en la corte imperial de Viena se encuentran en un artículo de Wolfgang von Wurzbach publicado en 1927³, en el cual incluye una representación de 1671 de la comedia *El secreto a voces* hasta entonces desconocida. Wurzbach habla también del contexto histórico-cultural de esta producción teatral e identifica otros dramas españoles estrenados entre 1667 y 1673, los siete años que corresponden al período del matrimonio del emperador Leopoldo I con la infanta Margarita Teresa.

¹ Mi agradecimiento a Rafael Valladares por su revisión del texto en castellano.

² Véase p. ej. A. SOMMER-MATHIS: “Calderón hoy en Austria”, y E. REICHENBERGER: “Traducciones de Calderón al alemán en el siglo XX”, ambos en J. M^a DÍEZ BORQUE & A. PELÁEZ MARTÍN (eds.): *Calderón en escena: Siglo XX hoy*, Madrid 2000, pp. 201-210, y pp. 237-247.

³ W. VON WURZBACH: “Eine unbekannte Ausgabe und eine unbekannte Aufführung von Calderóns *El secreto a voces*”, en *Estudios eruditos in memoriam de Adolfo Bonilla y San Martín (1875-1926)*, Madrid 1927, 1, pp. 181-207.

Basándose en el artículo de Wurzbach, tanto Martin Franzbach ⁴ como Henry W. Sullivan ⁵, en sus estudios sobre la divulgación europea del teatro de Calderón, mencionan tres obras representadas en Viena durante este período: *El secreto a voces*, *Darlo todo y no dar nada* y *Fineza contra fineza*; pero omiten *Amado y aborrecido* mencionado por Wurzbach.

Partiendo de estas informaciones básicas, los hispanistas Sebastian Neumeister ⁶, Mercedes de los Reyes Peña ⁷ y Maria Grazia Profeti ⁸ han elegido diferentes comedias de Calderón y Moreto para estudios casuísticos, mientras Alfred Noe ⁹ ha procurado dar una visión general de todos los dramas españoles representados en Viena durante el siglo XVII, al igual que la autora de este artículo,

⁴ M. FRANZBACH: *El teatro de Calderón en Europa*, Madrid 1982, y “La recepción de la comedia en la Europa de lengua alemana en el siglo XVII”, en H. W. SULLIVAN, R. A. GALOPPE & M. L. STOUTZ (eds.): *La comedia española y el teatro europeo del siglo XVII*, London 1999, pp. 175-185, en particular pp. 176 y ss.

⁵ H. W. SULLIVAN: *El Calderón alemán. Recepción e influencia de un genio hispano (1654-1980)*, Francfort del Main-Madrid 1998; versión original en inglés: *Calderón in the German Lands and the Low Countries*, Cambridge 1983.

⁶ S. NEUMEISTER: “Una comedia palaciega en representación particular: *Fineza contra fineza*, de Calderón”, *Cuadernos de Teatro Clásico* 8 (1995), pp. 255-268, y “Calderón in Wien: *Fineza contra fineza* (1671)”, en F. BAASNER (ed.): *Spanische Literatur—Literatur Europas. Wido Hempel zum 65. Geburtstag*, Tübingen 1996, pp. 313-323.

⁷ M. DE LOS REYES PEÑA: “Relaciones teatrales españolas y austriacas durante el reinado de Leopoldo I y Margarita de Austria (1663-1673)”, en J. M^a DÍEZ BORQUE & K. F. RUDOLF (eds.): *Barroco español y austriaco: Fiesta y teatro en la Corte de los Habsburgo y los Austrias*, Madrid 1994, pp. 60-62; “Una fiesta teatral española en la corte de Viena (1667)”, en *En torno al teatro del siglo de oro. Actas de las Jornadas IX-X celebradas en Almería*, Almería 1995, pp. 195-231; “El teatro barroco en las cortes europeas: las representaciones de *Fineza contra fineza* en Viena (1671) y en Madrid (1717)”, en K. SABIK (ed.): *Théâtre, Musique et Arts dans les Cours Européennes de la Renaissance et du Baroque. Actes du Congrès International (Varsovia, 23-28 septembre 1996)*, Varsovia 1997, pp. 115-141.

⁸ M^a G. PROFETI: “*Primerio es la honra* di Agustín de Moreto con le musiche di Antonio Draghi”, en E. SALA & D. DAOLMI (eds.): “*Quel novo Cario, quel divin Ofè*”. *Antonio Draghi da Rimini a Vienna*, Lucca 2000, pp. 99-118; véase también D. DAOLMI: “*Una rosa a gennaio*. Le musiche per la rappresentazione viennese di *Primerio es la honra*”, en E. SALA & D. DAOLMI (eds.): “*Quel novo Cario, quel divin Ofè*”..., *op. cit.*, pp. 119-170.

⁹ A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen am Wiener Kaiserhof des 17. Jahrhunderts. Versuch einer Bilanz”, *Daphnis* 30 (2001), pp. 159-218.

que ha tratado de valorar la posición y función del teatro calderoniano en el ámbito de la corte imperial ¹⁰.

EL CONTEXTO HISTÓRICO-CULTURAL

Los numerosos enlaces matrimoniales entre las dos líneas de la casa habsbúrgica —la española y la austriaca ¹¹— implicaron un intenso intercambio cultural entre las cortes de Madrid y Viena. Ya en el siglo XVI, sobre todo cuando Fernando I, hermano del emperador Carlos V, se trasladó a Austria y estableció su residencia en Viena en 1521 ¹², se puede constatar un notable aumento del número de españoles en la corte imperial ¹³. Una segunda ola de inmigración española se efectuó a través del matrimonio del emperador Maximiliano II con la infanta María, hija de Carlos V, en 1548 ¹⁴, y aun los dos períodos de mayor presencia española en el siglo XVII están coligados con uniones conyugales entre las dos ramas de la Casa de Austria.

La consecuencia de estos contactos directos con el mundo hispano fue un incremento del interés por la cultura, la lengua y la literatura española ¹⁵, aunque

¹⁰ Para la redacción de este artículo, me he servido en parte en dos estudios anteriores publicados en alemán, A. SOMMER-MATHIS: „Spanische Festkultur am Wiener Kaiserhof. Ein Beitrag zum europäischen Kulturtransfer im 17. Jahrhundert“, *Frühneuzeit-Info* 11 (2000), pp. 7-15; „Feste am Wiener Hof unter der Regierung von Kaiser Leopold I. und seiner ersten Frau Margarita Teresa (1666-1673)“, en F. CHECA CREMADES (ed.): *Arte Barroco e ideal clásico. Aspectos del arte cortesano de la segunda mitad del siglo XVII*, Madrid 2004, pp. 231-256.

¹¹ Viena, Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Manuscritos, Ser. nova 4151: *Descripción de todos los casamientos, que la Augustissima Casa de Austria ha hecho, assy de Barones, como de Hembras, despues que se diuidieron la Linia de España y Alemania y suçessos dellos*.

¹² Véase C. THOMAS: „Wien als Residenz unter Kaiser Ferdinand I.“, *Jahrbuch des Vereins für Geschichte der Stadt Wien* 49 (1993), pp. 101-117.

¹³ Véanse C. F. LAFERL: *Die Kultur der Spanier in Österreich unter Ferdinand I. 1522-1564*, Viena-Colonia-Weimar 1997, y “En tierra ajena.... Spanier in Wien zur Zeit Ferdinands I. (1522-1564)”, *Wiener Geschichtsblätter* 52 (1997), pp. 1-14.

¹⁴ Véase F. EDELMAYER & A. KOHLER (eds.): *Kaiser Maximilian II. Kultur und Politik im 16. Jahrhundert*, Viena-Munich 1992.

¹⁵ Véase S. MARTÍNEZ TORTAJADA: *Contacto de lenguas y pueblos: El español y el alemán en la Austria de los siglos XVI y XVII*, Tesis doctoral, Barcelona 2007.

limitado a los círculos cortesanos y aristocráticos, en los cuales se puso de moda hablar y leer en castellano. Las adquisiciones de libros y manuscritos, entre ellos sueltas y colecciones de teatro, para la Biblioteca Palatina en Viena ¹⁶, y también para las bibliotecas de la nobleza austriaca y bohemia ¹⁷, dan testimonio de este mayor interés por la cultura hispana.

*LOPE DE VEGA COMO PRECURSOR DE CALDERÓN
EN LA CORTE IMPERIAL DE VIENA*

Las primeras huellas de una recepción activa del teatro español en la corte vienesa se remontan a la primera mitad del siglo XVII y están relacionadas con el matrimonio del rey Fernando de Hungría y Bohemia, el futuro emperador Fernando III, con la infanta María, hija del rey Felipe III de España. Ya pocos meses después de las nupcias celebradas en Viena en 1631 ¹⁸, la princesa proyectó la representación de un drama en castellano – la comedia mitológica *El vellocino de oro* de Lope de Vega ¹⁹, que había sido estrenado en Aranjuez en 1622.

¹⁶ W. KRAFT: *Codices Vindobonenses Hispanici. A Catalog of the Spanish, Portuguese, and Catalan mss. In the Austrian National Library in Vienna*, Corvallis 1957; M. NIETO NUÑO: *Fondos hispánicos en la Biblioteca Nacional de Viena*, Tesis doctoral, Madrid 1988.

¹⁷ Véanse el catálogo de la biblioteca del castillo de Český Krumlov en Bohemia: J. ŠIMÁKOVÁ & E. MACHÁČKOVÁ: *Teatralia Zámecké Knihovny v Českém Krumlově*, Praga 1976, 2, núms. 1293-1300, pp. 66-72; O. KAŠPAR: *Registro de los impresos españoles de la antigua biblioteca del castillo de Roudnice nad Labem actualmente depositada en la Biblioteca Estatal de la Republica Socialista Checa en Praga*, Praga 1983.

¹⁸ Véanse A. G. FANTUR: *Die Diplomatie des Franz Christoph Khevenhüller als kaiserlicher Gesandter in Madrid (1617-1629) bei der Verheiratung der Infantin Maria von Spanien. Politische Bedeutung und Folgen in europäischer Sicht*, Tesis doctoral, Viena 1974; H. WIDORN: *Die spanischen Gemahlinnen der Kaiser Maximilian II., Ferdinand III. und Leopold I.*, Tesis doctoral, Viena 1959, pp. 52-127; C. HAM: *Die Verkauften Bräute. Studien zu den Hochzeiten zwischen österreichischen und spanischen Habsburgern im 17. Jahrhundert*, Tesis doctoral, Viena 1995, pp. 1-159; H. SEIFERT: *Der Sig-prangende Hochzeit-Gott. Hochzeitsfeste am Wiener Kaiserhof 1622-1699*, Viena 1988, pp. 13-18; A. SOMMER-MATHIS: “Las relaciones teatrales entre las dos ramas de la Casa de Austria en el Barroco”, en J. M^a Díez Borque & K. F. RUDOLF (eds.): *Barroco español y austriaco...*, op. cit., pp. 43 y ss.

¹⁹ LOPE DE VEGA: *El vellocino de oro*, ed. por M^a G. Profeti, Kassel 2007; J. M^a Díez Borque: “Sobre el teatro cortesano de Lope de Vega: *El vellocino de oro*, comedia mitológica”, en *La comedia*, Madrid 1995, pp. 155-177.

Debido a varios fallecimientos en la Casa imperial la producción vienesa no pudo realizarse hasta dos años más tarde.

Ya que se puede remitir a un estudio detallado sobre esta producción²⁰, para el presente contexto se destacarán solo algunos pocos detalles significativos para la posterior recepción de las comedias calderonianas en Viena:

– *El vellocino de oro* es un drama mitológico, un género teatral particularmente apropiado para celebrar una fiesta cortesana.

– Aunque no fue una obra completamente nueva, para la corte imperial tenía todavía el importante efecto de novedad, porque se había representado solo una vez antes en la corte española.

– El espectáculo fue organizado por la infanta María y ejecutado por sus damas de honor en ocasión del cumpleaños de su marido.

– El texto de Lope fue impreso por la tipografía oficial de la corte imperial el mismo año del estreno; sin embargo, el nombre del autor no aparece en el libreto.

– Algunos componentes del drama original fueron cambiados y adaptados a la ocasión, observándose los cambios más significativos en el prólogo (la loa), donde se hace referencia explícita a los espectadores que no entendían castellano.

– Para esta parte del público se imprimió un folleto en italiano con el argumento de la comedia que servía de introducción y para garantizar una mejor comprensión de la obra.

El libreto de *El vellocino de oro* de 1633²¹ es el único texto de una comedia española representada en Viena que se ha conservado de la primera mitad del siglo XVII. Sabemos de una segunda representación de un drama alegórico con el título *Emulación de los Elementos y Aplausos de los Dioses*, estrenado en 1635 con motivo del primer aniversario del regreso del rey Fernando de Hungría y Bohemia de la victoriosa batalla de Nördlingen. Esta producción festiva fue organizada por la infanta María y sus damas de honor, pero no queda ningún texto impreso²².

²⁰ Véase A. SOMMER-MATHIS & M. DE LOS REYES PEÑA: “Una fiesta teatral en la corte de Viena (1633): El vellocino de oro de Lope de Vega”, en M^a G. PROFETI (ed.): “*otro Lope no ha de haber*”. *Atti del convegno internazionale su Lope de Vega (10-13 febbraio 1999)*, Florencia 2000, 2, pp. 201-251.

²¹ *Comedia/ del/ Vellocino de/ oro./ Viennae Avstriae./ Excudebat Gregorivs Gelbhaar./ M.DC.XXXIII.*

²² Véanse A. MAYER: *Wiens Buchdruckergeschichte 1482-1882*, Viena 1887, 2, p. 401; *Hungarica. Ungarn betr. im Auslande gedruckte Bücher und Flugschriften*, Gesammelt und beschrieben von Graf A. Apponyi, vol. IV, Munich 1927 (nueva edición, Neudeln/Liechtenstein 1969), pp. 62 y ss., núm. 2028.

LA INTRODUCCIÓN DEL TEATRO ESPAÑOL EN VIENA
BAJO EL GOBIERNO DEL EMPERADOR LEOPOLDO I

Después de estos primeros modestos intentos de introducir obras de teatro español en la corte vienesa²³ transcurrieron décadas hasta el comienzo de una segunda fase de intercambio cultural, igualmente relacionada con lazos matrimoniales hispano-austriacos. En 1666 el emperador Leopoldo I se casó con su sobrina Margarita Teresa, que era hija de su hermana Mariana de Austria y del rey Felipe IV de España. Durante los pocos años de este matrimonio (1666-1673) se representaron varias comedias españolas, en su mayoría de Calderón, en su corte.

Las fiestas nupciales del invierno 1666/67 pertenecen a los más soberbios acontecimientos teatrales del siglo XVII, y a ellas correspondió el mayor efecto de publicidad y propaganda más allá de los límites de la corte imperial. Comenzaron con espectaculares fuegos de artificio con un complejo programa alegórico, continuaron con el famoso ballet ecuestre *La contesa dell'Aria e dell'Acqua* y culminaron con el estreno de la ópera barroca por excelencia *Il pomo d'oro*²⁴. El libreto de la ópera italiana de Francesco Sbarra fue traducida al castellano por Juan Silvestre Salva e impresa en la tipografía imperial bajo el título *La manzana de oro*²⁵. Durante el matrimonio de Leopoldo y Margarita Teresa se publicaron

²³ Véase A. SOMMER-MATHIS: "Ein *pícaro* und spanisches Theater am Wiener Hof zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges", en A. WEIGL (ed.): *Wien im Dreißigjährigen Krieg. Bevölkerung-Gesellschaft-Kultur-Konfession*, Viena-Colonia-Weimar 2001, pp. 655-694.

²⁴ Véanse W. R. DE VILLA-URRUTIA: *Relaciones entre España y Austria durante el reinado de la emperatriz Doña Margarita Infanta de España, esposa del emperador Leopoldo I*, Madrid 1905; H. WIDORN: *Die spanischen Gemahlinnen...*, *op. cit.*, pp. 128-190; C. HAM: *Die Verkauften Bräute...*, *op. cit.*, pp. 279-442; H. SEIFERT: "Die Festlichkeiten zur ersten Hochzeit Kaiser Leopolds I.", *Österreichische Musikzeitschrift* 29 (1974), pp. 6-16, y *Der Sigprangende Hochzeit-Gott...*, *op. cit.*, pp. 23-40; A. SOMMER-MATHIS: „Feste am Wiener Hof...“, *op. cit.*, pp. 232-244.

²⁵ *La/ manzana/ de oro. / Comedia Famosa. / En/ las Augustissimas/ bodas/ de las/ Sacras Cesareas Reales/ Magestades/ Del Augu.^{mo} Señor/ el Emperador/ Leopoldo; / y de la/ Augustissima Señora/ la Emperatriz/ Margarita. / Compuesta en Italiano/ por Francisco Sbarra, / Consejero de S. M. C. / Y Traducida/ por el Licenciado/ Iuan Silvestre Salva. / En Viena de Austria; / Por Mateo Cosmerovio, Impressor de la Corte, / Año de 1668. – Dos ejemplares se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid, véase A. SOMMER-MATHIS: "Momo e Truffaldino: Personaggi comici nelle due versioni del *Pomo d'oro* alla corte di Vienna*

todos los textos de las óperas italianas representadas en la corte vienesa para enviarlas a la corte madrileña ²⁶.

A pesar del esplendor de las fiestas nupciales de claro cuño italiano, parece que inmediatamente después de la boda la infanta pidió a su marido Leopoldo que se introdujesen obras españolas en el teatro cortesano. El emperador se mostró de acuerdo con sus deseos e hizo que su embajador en la corte madrileña, el conde Francisco Eusebio de Pötting ²⁷, le mandara piezas teatrales y musicales españolas – fue el comienzo de un breve período de intenso intercambio cultural entre Viena y Madrid.

Sin embargo, ya a los pocos días de la llegada de Margarita Teresa y sus damas a Viena, el emperador se lamentaba de que:

los españoles quieren tenerlo todo en español, y eso no me entra en la cabeza, y además, hasta ahora no he podido comer nunca antes de la 1 o las 2, algo que me resultaría imposible seguir soportando, así que no estaría mal que la reina [= la reina viuda Mariana de Austria] tuviera a bien darles a entender que no deben empezar aquí ninguna innovación ²⁸.

(1668) e di Madrid (1703)”, en A. LATTANZI & P. MAIONE (eds.): *Commedia dell’Arte e spettacolo in musica tra Sei e Settecento*, Nápoles 2003, pp. 165-183, en particular p. 167.

²⁶ Véanse H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof im 17. Jahrhundert*, Tutzing 1985, pp. 463-474; M. DE LOS REYES PEÑA: “Relaciones teatrales españolas y austriacas...”, *op. cit.*, p. 63; D. MESSNER: *En Viena de Austria. Libros españoles impresos en el siglo XVII*, Salzburg 2000, pp. XXI-XXII.

²⁷ Véase la correspondencia entre el emperador Leopoldo I y su embajador en Madrid en A. F. PRIBRAM & M. LANDWEHR VON PRAGENAU (eds.): *Privatbriefe Kaiser Leopolds I. an den Grafen F. E. Pötting: 1662-1673*, I. Teil. November 1662 bis Dezember 1668, Viena 1903.

²⁸ Texto original:

“Übrigens ist mir noch dieses eingefallen, Euch zu berichten, dass die Spanier alles auf Spanisch wollen gehalten haben, und das will mir gar nicht in Kopf gehen. Noch zu dato habe ich auch allezeit erst um 1 oder 2 Uhr geessen, so mir unmöglich wäre in die Läng auszudauern; wird also wohl nicht übel sein, wann die Königin ihnen allhier zu verstehen geben wollte, dass sie keine Neuerung allhier anheben sollten” (Carta del emperador Leopoldo I al conde Franz Eusebius Pötting del 9 de diciembre de 1666, en A. F. PRIBRAM & M. LANDWEHR VON PRAGENAU [eds.]: *Privatbriefe Kaiser Leopolds I...*, *op. cit.*, núm. 114, pp. 264 y ss.).

Y en otra carta a su embajador, Leopoldo escribió: “las mujeres españolas que están aquí quieren hacer mi corte totalmente española, y eso no se lo puede tolerar”²⁹.

Celos aun del aire matan,
una representación no realizada

A pesar de estas quejas, hay que advertir que el emperador era un hombre muy aficionado al teatro español y un gran admirador de Calderón de la Barca. Así, el 6 de enero de 1667, solamente un mes después de las fiestas nupciales, Leopoldo pidió a Pötting que le enviase de Madrid no solo “tonos humanos de una, dos, o tres voces”, sino también la música completa de una comedia representada en España hace unos años³⁰. Se trata de *Celos aun del aire matan*³¹, una “fiesta cantada” basada en un texto de Calderón con la música de Juan Hidalgo.

Pötting prometió mandar la partitura con el siguiente correo diplomático, pero por lo visto surgieron problemas para conseguirla. Leopoldo insistió en varias ocasiones, a lo que Pötting contestó dándole una y otra vez esperanzas, la última en el mes de agosto de 1667; después de esta fecha ya no hay más noticias en la correspondencia sobre esta obra calderoniana y su posible representación en la corte imperial.

²⁹ Texto original: “*Die hiesigen mugeres españolas wollen mein Hof ganz spanisch machen, ich kann ihnen es aber nit angehn lassen*” (Carta del 10 de diciembre de 1666, en A. F. PRIBRAM & M. LANDWEHR VON PRAGENAU [eds.]: *Privatbriefe Kaiser Leopolds I...*, op. cit., núm. 115, pp. 265s.).

³⁰ Texto original:

“*Weilen mein Gemahl allweil verlangte, spanische Musik zu hören, wollet also schauen, dass Ihr mir schickt tonos humanos auf ein, zwei oder meistens drei Stimmen, und wär mir lieber, wann man die ganze Musik haben könnte von einer Komedi, so vor etlich Jahren gehalten worden, und heisst: Zelos aun del ayre matan*” (Carta del 6 de enero de 1666, en A. F. PRIBRAM & M. LANDWEHR VON PRAGENAU [eds.]: *Privatbriefe Kaiser Leopolds I...*, op. cit., núm. 118, pp. 272-280).

³¹ P. CALDERÓN DE LA BARCA: “Zelos aun del aire matan, fiesta que se representò à sus Magestades en el Buen-Retiro, cantada”, en *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid 1663, vol. 19, núm. 12; edición moderna: *Celos aún del aire matan*, ed. de M. D. Stroud, San Antonio 1981.

Sin embargo, hay algunos detalles interesantes en relación con *Celos aun del aire matan*³². Es digno de atención que el emperador Leopoldo se interesara en conseguir uno de los dos únicos textos de Calderón para el teatro musical, ambos estrenados en 1660 (el otro es *La púrpura de la rosa*)³³, y no en una de sus numerosas comedias. Como es sabido, los intentos de introducir dramas enteramente cantados en la corte madrileña no tuvieron mucho éxito³⁴, y la ópera de estilo italiano no llegaría a establecerse en España hasta el siglo XVIII, porque la tradición autóctona del teatro clásico resultó demasiado fuerte.

Por otro lado la escenografía italiana había triunfado ya en la primera mitad del siglo XVII³⁵, a través de los artistas italianos Cosme Lotti³⁶ y Baccio del Bianco³⁷.

³² Véanse A. SOMMER-MATHIS: „Spanische Festkultur am Wiener Kaiserhof...“, *op. cit.*, pp. 9 y ss.; A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 181-184.

³³ Véanse L. K. STEIN: “Música existente para comedias de Calderón de la Barca”, en *Calderón y el teatro español del Siglo de Oro*, Madrid 1983, II, pp. 1161-1172; I. SIMSON: “Calderón como libretista: representaciones musicales del Siglo de Oro”, en T. y K. REICHENBERGER (eds.): *Calderón, protagonista eminente del barroco europeo*, Kassel 2000, pp. 217-243.

³⁴ Véase S. WHITAKER: “Florentine opera comes to Spain: Lope de Vega’s *La selva sin amor*”, *Journal of Hispanic Philology* 9 (1984), pp. 43-66; L. K. STEIN: *Songs of Mortals, Dialogues of the Gods: Music and Theatre in Seventeenth-Century Spain*, Oxford 1993.

³⁵ Véanse A. EGIDO (ed.): *La escenografía del teatro barroco*, Salamanca 1989; R. MAESTRE: *Escenotecnia del Barroco: El error de Gomar y Bayuca*, Murcia 1989; J. M^a Díez BORQUE: “Espacios de teatro cortesano”, y J. M^a RUANO DE LA HAZA: “La escenografía del teatro cortesano”, ambos trabajos en *Cuadernos de Teatro Clásico* 10 (1998), pp. 119-135 y pp. 137-167, respectivamente; M^a T. CHAVES MONTTOYA: *Escenógrafos italianos en la corte de Felipe IV. Su aportación al espectáculo barroco español*, Tesis doctoral, Madrid 2003, y del mismo: *El espectáculo teatral en la corte de Felipe IV*, Madrid 2004.

³⁶ Véase N. D. SHERGOLD: “Documentos sobre Cosme Lotti, escenógrafo de Felipe IV”, en *Studia Iberica. Festschrift für Hans Flasche*, Berna-Munich 1973, pp. 589-602; G. MARTÍNEZ LEIVA: “En torno a Cosme Lotti: nuevas aportaciones documentales”, *Madrid. Revista de arte, geografía e historia* 3 (2000), pp. 323-354.

³⁷ Véanse M. BACCI: “Lettere inedite di Baccio del Bianco”, *Paragone* 14 (1963), pp. 68-77; P. D. MASSAR: “Scenes for a Court Play by Baccio del Bianco”, *Master Drawings* 15 (1977), pp. 365-375; R. MAESTRE: “Calderón de la Barca-Baccio del Bianco: Un binomio escénico”, *Revista de Historia Moderna* 11 (1992), pp. 239-250; M^a T. CHAVES: “Un espectáculo mediceo de Calderón de la Barca (*Fortunas de Andrómeda y Perseo*)”, en *Calderón: sistema dramático y técnicas escénicas*, Almagro 2000, pp. 225-252.

Por tanto, no es que faltaran las condiciones escenotécnicas para realizar las tramoyas de las óperas, sino más bien los conocimientos de la técnica musical por parte de los compositores y cantantes.

La situación teatral de Viena era completamente distinta: la ópera italiana dominaba el teatro cortesano ya desde las primeras décadas del siglo XVII³⁸. Las dos emperatrices de nombre Eleonora, ambas provenientes de la Casa Gonzaga de Mantua, habían introducido el nuevo género musical, y pronto resultó ser la forma de diversión preferida en la corte imperial. En comparación había poquísimas representaciones dramáticas; se limitaron al teatro escolar en latín de las órdenes religiosas, sobre todo de los jesuitas, a las producciones de las compañías de cómicos italianos que pasaban por la corte imperial³⁹, y a las piezas dramáticas en italiano representadas por los aficionados cortesanos.

Es muy probable que la evidente preeminencia del teatro musical pueda explicar por qué el emperador Leopoldo I prefirió una obra cantada cuando pidió a su embajador que le enviara una comedia española. Sin duda hubiera resultado más fácil al personal artístico de la corte imperial —en su mayoría músicos y cantantes italianos— producir un drama musical que una comedia en un idioma que no era el suyo. Lo mismo se puede decir del público cortesano, que ya no tenía tantos conocimientos del castellano como en el siglo anterior.

Volviendo a Calderón y su ópera *Celos aun del aire matan*, se puede solamente hipotetizar por qué la obra no fue representada en Viena, ya fuera porque la partitura no llegó nunca o no llegó a tiempo, ya fuera porque los músicos vieneses tenían problemas para tocar la música o los cantantes para recitar el texto en castellano.

Con todo, parece interesante señalar que un año después de la última noticia sobre *Celos aun del aire matan* en la correspondencia del emperador, precisamente el 9 de junio de 1668, se estrenara una ópera italiana con el título *Gl'amori di Cefalo e Procri*⁴⁰. Tanto el libreto como la música eran del compositor italiano

³⁸ Véase el repertorio teatral de la corte imperial en el siglo XVII en H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof...*, op. cit., pp. 431-585.

³⁹ Véase O. G. SCHINDLER: "Mio compadre Imperatore. Comici dell'arte an den Höfen der Habsburger", *Maske und Kothurn* 38 (1997), pp. 25-154.

⁴⁰ *Gl'amori di/ Cefalo e Procri,/ Rappresentazione Drammatica/ per mvsica/ celebrata nel giorno/ natale dell'Avgvstissimo/ Leopoldo/ dalla/ Sacra Cesarea Real M:^{ta}/ dell'Imperatrice/ Margherita./ Musica e Poesia di Antonio Draghi./ In Vienna d'Avstria,/ Appresso Matteo Cosmerovio, Stampatore della Corte,/ l'Anno 1668.*

Antonio Draghi. El argumento de la ópera se basa –tal como el de *Celos aun del aire matan*– en la historia mitológica de Céfalos y Procris. Aunque hay muchas diferencias entre las dos obras –y también respecto a la farsa en un acto *Céfalo y Procris* atribuida a Calderón–, la coincidencia temática y la proximidad cronológica de las dos óperas –la italiana y la española– son por lo menos notables.

[*Las vitorias del Amor contra el Desdén en el más*] *Amado y aborrecido*,
el prototipo de las representaciones calderonianas en Viena

Sin embargo, ya antes del estreno de *Gl'amori di Cefalo e Procri* se había representado otra comedia mitológica de Calderón de la Barca, *Las vitorias del Amor contra el Desdén en el mas amado y aborrecido*⁴¹, creada en 1657. Se trata de la primera producción teatral conocida de una comedia del gran dramaturgo en la corte imperial, que se realizó el 25 de abril de 1667 con motivo del aniversario de las nupcias por poderes de Leopoldo y Margarita, celebradas en Madrid un año antes.

El promotor de la fiesta fue José de Cardona, el hijo de la camarera mayor de la emperatriz, la condesa Margarita Teresa de Eril, y de don Alfonso Folch de Cardona y Borja, primer marqués de Castelnou. Los actores eran cortesanos españoles del séquito de la emperatriz; esta participación de criados y familiares era muy propia a la práctica del teatro cortesano tanto en España como en Austria.

No se ha conservado ningún libreto impreso de la comedia, solo un manuscrito⁴² estudiado y editado por Mercedes de los Reyes Peña⁴³. Contiene la loa, un romance cantado dedicado a la emperatriz Margarita, la modificación realizada en el final del primer entremés y la escena final de la comedia que conduce a un torneo dramático.

⁴¹ Véase la reproducción digital de la obra (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes-Madrid, Biblioteca Nacional, 2009) a partir de la *Novena parte de comedias del celebre poeta español don Pedro Calderón de la Barca*, Madrid 1691, pp. 1-40.

⁴² Viena, Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Manuscritos, Cod. 13.184.

⁴³ M. DE LOS REYES PEÑA: “Relaciones teatrales españolas y austriacas...”, *op. cit.*, pp. 60-62, y “Una fiesta teatral española...”, *op. cit.*, pp. 195-231; véanse también A. SOMMER-MATHIS: „Spanische Festkultur am Wiener Kaiserhof...“, *op. cit.*, p. 10; A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 176-179.

La loa servía no solo para introducir al público en la intención y en las circunstancias particulares de la representación de este día, sino también en la estructura de las comedias españolas en general. Una personificación de España era la encargada de la empresa de organizar la fiesta, ayudada por otros personajes alegóricos: el Empeño, el Afecto, el Ingenio, la Obligación, la Atención, el Respeto, la Gratitude, el Silencio, la Graciosa y la Voluntad. Junto a estos, completa la nómina de figuras de la loa una alegoría de Alemania a la cual los otros explican su intención de montar una comedia española:

ESPAÑA	Pues escucha, y, pues ya mi intento sabes, oye el modo y a él me ayuda: una comedia española, de que nuestros dueños gustan, con razón intento hacer. Bien me parece. [...]
ALEMANIA	
EMPEÑO	[...] ¿Quien te dará esa comedia?
Sale El YNGENIO	
YNGENIO	Yo se la daré, si gustas, que soy el Yngenio, y es de un grande poeta.
ESPAÑA	¿Cúya?
YNGENIO	De don Pedro Calderón, dulce gloria de las musas.
ALEMANIA	¿Qué título?
YNGENIO	<i>Del amor vitorias (por lo que oy triunfa) contra el desdén, y porque éste le hace oposición injusta, se añade en el más amado y aborrecido.</i>
EMPEÑO	Fortuna ha sido, que es gran comedia.
ALEMANIA	Y, entre primera y segunda Jornada, ¿no habrá saynetes?
ESPAÑA	Sí habrá.
Sale La GRACIOSIDAD	
GRACIOSIDAD	Donde yo estoy, nunca, siendo la Graciosa, falta el saynete y, si gustas, dos te ofrezco y muy famosos. [...]

EMPEÑO	¿Y ha de acabar la comedia sin tener, según se ussa en Palacio, alguna cossa de gusto al fin?
YNGENIO	No discurras más, que la comedia tiene un torneo y es ventura tener comedia tan buena y que esse deffecto supla.
EMPEÑO	Solo nos falta la loa.
ALEMANIA	España, ¿qué es loa?
ESPAÑA	Es una introducción a las fiestas deste género, aunque muchas se hacen sin loa; y también, antiguamente, en algunas campeaba la alabança del auditorio; y no occulta su ethimología ella, pues su nombre la pronuncia.
ALEMANIA	Jamás tan precissa fue como oy lo es y assí la busca ⁴⁴ .

Después de esta introducción metateatral al género de la comedia española, el texto de la loa pasa al elogio de los altos destinatarios de la fiesta, el emperador Leopoldo y su mujer Margarita, la emperatriz viuda Eleonora y sus hijas las archiduquesas Leonora y Mariana, y también las camareras mayores y damas de honor de ambas emperatrices. Sin duda estaban presentes en el auditorio, y así se producía “una perfecta simbiosis entre el plano de la ficción y el de la realidad” ⁴⁵.

La comedia elegida *Amado y aborrecido* pertenece a Calderón de la Barca. En Viena se modifica el título original en *Las vitorias del Amor contra el Desdén en el mas amado y aborrecido* para hacer más explícito el nudo argumental y su desenlace. El texto presenta el clásico conflicto entre deber y placer ejemplificado en la rivalidad de las diosas Venus y Diana. La lucha culmina en el torneo final que sustituye al sarao de damas que tenía la dicha comedia cuando se estrenó

⁴⁴ Cod. 13.184, fols. 109-114, 134-152, 156-175; M. DE LOS REYES PEÑA: “Una fiesta teatral española...”, *op. cit.*, pp. 214-216.

⁴⁵ M. DE LOS REYES PEÑA: “Relaciones teatrales españolas y austriacas...”, *op. cit.*, p. 60.

en España. En la producción vienesa son dos cuadrillas de caballeros que, bajo los signos de Venus y Diana, se enfrentan en el torneo, que es una forma teatral de origen italiano muy popular en la corte imperial ⁴⁶.

Los adaptadores vieneses de *Amado y aborrecido* habían modificado no solo la escena final, sino también el final del *Entremés del Plenipapelier* de Francisco de Avellanada ⁴⁷ que se escenificaba entre la primera y segunda jornadas de la comedia. Los personajes se dirigen al auditorio cortesano para dar la enhorabuena a los soberanos por la preñez de la emperatriz:

REDONDO	A darle la enorabuena todos venimos.
ALCALDE	¿De qué?
REDONDO	De un achaque que se llama falta sin poderla haver.
ALCALDE	¿Quién la tiene?
GUIRLINDAJA	Su luz misma, que no pudiera caber donde son una dos almas no serlo la luz que veis. [...]
ZAPAQUILDA y MÚSICA	<i>Sea enhorabuena, sea parabién, achaque de un hijo que otros muchos dé [...]</i> ⁴⁸ .

El embarazo al que se refiere era el correspondiente al del primer hijo de la emperatriz, Fernando Wenceslao, el cual nacería el 28 de septiembre de 1667, pero moriría al año siguiente.

⁴⁶ Un ejemplo particularmente bien documentado es la ópera-torneo *La Gara* que se representó en Viena en 1652 en ocasión del nacimiento de la infanta Margarita Teresa, designada ya entonces como esposa del futuro emperador. Véanse M. DIETRICH: „Huldigungsspiele an die Erb-Infantin Margaretha: *La Gara* am Hofe Leopolds I.“, en W. KRÖMER (ed.): *Spanien und Österreich im Barockzeitalter*, Innsbruck 1985, pp. 61-74; A. SOMMER-MATHIS: “Las relaciones teatrales...”, *op. cit.*, pp. 46, 49 y ss. El ballet ecuestre más famoso de la corte imperial fue *La contesa dell’Aria e dell’Acqua* organizado con motivo de las nupcias de Leopoldo y Margarita en 1667.

⁴⁷ F. DE AVELLANADA: “El Plenipapelier”, en *Rasgos del ocio en diferentes bayles, entremeses y loas, de diversos autores*, Madrid 1664, pp. 199-209.

⁴⁸ Cod. 13.184, fols. 11-18, 31-34; M. DE LOS REYES PEÑA: “Una fiesta teatral española...”, *op. cit.*, p. 223.

Igual que había ocurrido en el primer entremés, también el segundo de *Las Beatas*⁴⁹ se retoca en su final —“se le añadió una corta introducción para unos matachines”⁵⁰— que el manuscrito no copia.

La adaptación al nuevo contexto vienés se puede verificar también en el folleto impreso en italiano por la tipografía imperial bajo el título *Le vittorie d'Amore*⁵¹. El folleto servía —igual que el del *Vellocino de oro* de Lope de Vega— para facilitar la comprensión a la parte del público que no entendía castellano. No se sabe dónde se representó la comedia, pero es muy probable que se utilizara una de las salas más pequeñas del palacio imperial, porque las acotaciones exigen una escenotecnia muy sencilla.

Esta primera producción de una comedia española en la corte de Leopoldo I puede servir de paradigma para la mayoría de las siguientes: en casi todos los casos se trataba de un drama de Calderón representado por un grupo de aficionados españoles —en esta ocasión miembros del séquito de Margarita, en otras, criados del embajador español—; el número de los espectadores era limitado y la admisión exclusiva, dado que el castellano ya no era lengua de la corte, aunque el emperador y una parte de la nobleza lo dominaban bastante bien.

Fuentes contemporáneas hablan de más representaciones de comedias españolas en 1667⁵², pero no se han conservado los respectivos textos. A partir de este año se celebró regularmente el cumpleaños de la reina viuda Mariana de Austria con la producción de un drama español. Sin embargo, parece que esta celebración anual del 22 de diciembre proviniese de un gesto galante de Leopoldo hacia su mujer y no hacia su hermana, porque después de la muerte de Margarita en 1673 no continuó con esta costumbre.

⁴⁹ Probablemente se trata de la “Mogiganga de las Beatas”, de Antonio Barrientos, también en *Rasgos del ocio...*, *op. cit.*, pp. 11-24, y en *Lavrel de entremeses varios. Repartido en diez y nueve Entremeses nuevos. Escogidos de los mejores ingenios de España*, Zaragoza 1660, pp. 100-119; véase M. DE LOS REYES PEÑA: “Una fiesta teatral española...”, *op. cit.*, p. 203.

⁵⁰ Cod. 13.184, fol. 13r.

⁵¹ *Le/ vittorie/ d'Amore/ Comedia spagnuola./ Recitata in Vienna/ avanti le Augustissime Maestà./ In Vienna d'Austria,/ Appresso Mattèò Cosmerovio, Stampatore della Corte. M.DC.LXVII.*

⁵² Véanse H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof...*, *op. cit.*, p. 715; A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, p. 186.

Darlo todo y no dar nada,
la primera edición completa de una comedia de Calderón
representada en Viena

El título de la primera comedia representada en 1667 para festejar el cumpleaños de Mariana de Austria no se conoce, en cambio sí el del año siguiente: *Darlo todo y no dar nada*⁵³, de nuevo una comedia de Calderón de la Barca.

En este caso el emperador hizo imprimir no solo un folleto con el resumen de la obra en italiano, sino también una edición completa que se publicó bajo el título *Triunfos del Diciembre*⁵⁴. Con este título se aludía a la ocasión festiva —el cumpleaños de la reina Mariana de Austria en diciembre—, para el mundo cortesano mucho más importante que el nombre del autor, aunque se tratara de uno tan famoso como Calderón; su nombre ni siquiera aparece en la portada del libreto.

Esta suelta es la primera edición completa de una comedia calderoniana representada en la corte vienesa. Contiene también la loa en alabanza a Mariana, cantada por las personificaciones de los siete planetas, y dos partes del entremés *Los Alcaldes encontrados* de Luis Quiñones de Benavente, insertadas después de la primera y segunda jornada de la comedia. Aparte se ha conservado la música de los bailes del compositor austriaco Johann Heinrich Schmelzer⁵⁵. Existen por lo menos dos ejemplares de esta suelta, uno en Ljubljana, el otro en la biblioteca de la familia nobiliaria Lobkowitz en Roudnici nad Labem en Bohemia, donde se encuentran copias de todas las comedias españolas representadas en la corte vienesa durante los años del matrimonio de Leopoldo con Margarita Teresa y también algunas de las traducciones al castellano de las óperas italianas producidas en el mismo período⁵⁶.

⁵³ P. CALDERÓN DE LA BARCA: “Darlo todo y no dar nada”, en *Comedias escogidas de los mejores ingenios de España*, Madrid 1657, vol. 8, núm. 1; véase A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 166 y 186–194.

⁵⁴ *Triunfos/ del Diciembre*, / En la Felicidad de numerarse entre los suyos, / el día de años/ de la Serenissima/ Reyna de España, / Doña/ Mariana/ de Austria, / Celebrados/ de los Augustissimos/ Emperador, y Emperatriz/ de Romanos/ Leopoldo/ y/ Margarita, / En una Comedia Española, con que los festejan. / En Viena, en la Emprenta de Mateo Cosmerovio Impresor de Corte, Año de 1668.

⁵⁵ Partitura conservada en la Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Música, Mus. Hs. 16.583: *Balletto 1^{mo} Zu den geburts Tag Jhro May. der Khönigin in Spanien*.

⁵⁶ O. KAŠPAR: *Registro de los impresos españoles...*, *op. cit.*

Aun vencido, vence Amor, ò El Prometeo,
una ópera cantada en castellano

En 1669, de nuevo con motivo del cumpleaños de Mariana de Austria, se hizo otra prueba de producir una obra cantada en castellano; llevaba el título *Aun vencido, vence Amor, ò El Prometeo*. Ni en la edición española ⁵⁷ ni en la versión italiana ⁵⁸ del libreto se encuentra una referencia al autor o al compositor de esta obra. La partitura conservada en la colección de música de la Biblioteca Nacional Austriaca ⁵⁹, ha sido atribuida a Antonio Draghi, el compositor ya mencionado de la ópera italiana *Gl'amori di Cefalo e Procri*, pero esta atribución no es segura ⁶⁰.

Notable parece la semejanza del título de la ópera con el de la comedia mitológica de Calderón *La estatua de Prometeo* ⁶¹, muy probablemente estrenada en Madrid el 22 de diciembre de 1670, siempre en ocasión del cumpleaños de Mariana de Austria. Tal vez el argumento de la ópera vienesa había inspirado a Calderón, el cual, como dramaturgo oficial de la corte española, estaba sin duda informado de todas las actividades teatrales en la corte imperial.

Sin embargo, el influjo podía haber sido también al revés: quizás Calderón hubiese escrito la comedia para una representación en Viena, que no llegó a realizarse por motivos que desconocemos. Fuera como fuese, lo cierto es que para

⁵⁷ *Aun vencido, vence Amor. / ò/ El Prometeo. / Comedia en Musica, escrita en Estilo Ytaliano. / Fiesta/ Con que celebràron los Años de la/ Serenissima Reyna de España/ Doña/ Mariana/ de Austria,/ Sus Magestades Cesareas, / los Augustissimos/ Leopoldo,/ y/ Margarita,/ Nuestros Señores:/ Este de 1669. / En el Salon de Su Imperial Palacio de Viena./ En la Imprenta de Matheo Cosmerovio, Impresor de Corte.*

⁵⁸ *Benche vinto, vince Amore. / ò/ Il Prometeo. / Opera in Musica tradotta dallo Spaguolo [sic!] all'Italiano Idioma./ Festa/ Con la quale celebrarono la Nascita della/ Sereniss: Regina delle Spagne/ D. Mariana/ d'Austria./ Le Sacre e Cesaree Maestà/ gl'Augustissimi/ Leopoldo,/ e/ Margarita,/ Nel Teatro dell'Imperial Palazzo di Viena [sic!],/ L'anno 1669./ Appresso Mateo Cosmerovio, Stampatore di Corte.*

⁵⁹ Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Música, Mus. Hs. 16.910.

⁶⁰ Véase H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof...*, *op. cit.*, pp. 69s; véanse también A. SOMMER-MATHIS: „Spanische Festkultur am Wiener Kaiserhof...“, *op. cit.*, p. 11; A. NOE: „Die Rezeption spanischer Dramen...“, *op. cit.*, pp. 194-199.

⁶¹ P. CALDERÓN DE LA BARCA: *La estatua de Prometeo*, ed. de Margaret Rich Greer, Kassel 1986.

la celebración del cumpleaños de Mariana en 1669 se le encargó a un escritor español residente en Viena –posiblemente el traductor de las óperas italianas al castellano, Juan Silvestre Salva– que escribiera una ópera “en Estilo Ytaliano”, como dice el libreto, similarmente como podía haber sido el caso de *Gl'amori di Cefalo e Procri* y *Celos aun del aire matan*, mencionados al principio, con la diferencia que la ópera fue completamente italiana.

El secreto à voces,

una comedia de Calderón con música de un compositor italiano

El año 1671 fue el más fecundo en cuanto a la producción de comedias españolas en la corte imperial. Sobre todo el período del carnaval dio ocasión a toda una serie de representaciones teatrales organizadas por el embajador español, el marqués de los Balbases, o por la camarera mayor de la emperatriz, la condesa de Eril, y realizadas por sus respectivos cortesanos ⁶².

El embajador empezó la serie con otro drama de Calderón, *El secreto à voces* ⁶³, precedido, como era costumbre, por una loa y dividido por dos entremeses, la tercera y cuarta parte de *Los Alcaldes encontrados* ⁶⁴; el drama terminaba con un baile. La música tenía un papel importante tanto en el prólogo –donde apareció, entre otras, la personificación de la “Comedia Española”–, como en el epílogo, que sirvió como homenaje a la dinastía habsbúrgica:

Sale por vna parte del Theatro, ESPAÑA en vn Carro, que tiran dos Leones.

ESPAÑA	Ya que mi Desèò,
	Feliz hà logrado
	El mayor emplèò,
	De haver festejado
	A tantas, en vna suprema Deydad:

⁶² Véase *Theatrum Europaeum*, Francfort del Maino, vol. 10/2, pp. 479 y ss.; véase H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof...*, op. cit., pp. 735 y ss.

⁶³ *El secreto à voces.* / Comedia/ de Don Pedro Calderon/ de la Barca, Cavallero/ del Orden de Santiago, / Con que festeja/ à las Avgvstissimas Magestades/ de/ Leopoldo, / y/ Margarita, / Nvestros Señores. / El Excell:mo Señor Marques de los Balvases, Embajador de España, etc. Representada de sus Criados, en vno de los días de Carnestolendas, deste Año 1671. / Adornada de Loa, dos Entretenidos Entremeses, y vn Baylete. / En Viena de Avstria. / En la Emprinta de Matheo Cosmerovio, Impressor de Corte.

⁶⁴ Las primeras dos partes se habían utilizado en la comedia *Darlo todo y no dar nada*.

Y à la Voluntad
Grangeò la Obediencia
Dichas del Acierto,
En segùro puerto,
De su Insuficiencia en la Tempestad
Egipcios Ybèros,
Ayròsos, ligèros,
Mis dichas celebràd:
Y en diestras mudanças,
Que enlacen vnidas
De mis esperanzas
Firmèzas devidas,
La Dama de Federico.
Quise decìr que era Laura;
Pero ya EL SECRETO, À VOCES
Lo ha dicho: De nuestras faltas
Dad el perdon, que pedimos
Humildes à vuestras plantas.

Fin de la Comedia.

Las piezas musicales incluidas en la comedia se han conservado en la Biblioteca Nacional de Viena ⁶⁵ y fueron compuestas por Giovanni Maria Pagliardi, un compositor que entonces estaba al servicio de los Medici, Grandes Duques de Florencia.

Unos meses después del estreno de *El secreto à voces* ⁶⁶ el embajador español hizo representar otra comedia, esta vez no de Calderón, sino de Antonio de Cardona y Borja; llevaba por título *Del mal lo menos* ⁶⁷. Las figuras alegóricas de la loa hacían referencia al sitio del montaje, los reales bosques del palacio estival de Laxenburg, y a la estación del año, la primavera. Además Apolo, la Poesía y la

⁶⁵ Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Música, Mus. Hs. 18.739.

⁶⁶ Véanse W. VON WURZBACH: “Eine unbekannte Ausgabe...”, *op. cit.*; A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 200-202.

⁶⁷ *Del mal lo menos*, / Comedia famosa/ Del Señor/ D. Antonio de Cardona,/ y Borja, Marqves de Castelnov, / Señor de la Baronía de Macalauetz, del Consejo de su Magestad en el Supremo de Aragon: etc. / Con que festeja/ à las Cesareas Magestades/ de los/ Augustissimos Señores, / Leopoldo, / y/ Margarita, / El Excel.^{mo} Señor Marques de los Balvases, Embaxador de España: etc. / Representada en los Reales Bosques de Laxenburg, esta Primavera de 1671. / En Viena de Avstria, / En la Empronta de Matheo Cosmerovio, Impressor de S. M. Ces.; véase A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 202-206.

musa Talía rendían homenaje a la pareja imperial, Leopoldo y Margarita. Como de costumbre, los entremeses *Los trajes* y *Las viudas* servían de contraste cómico a la acción seria de la comedia. En este caso falta –por lo menos en el libreto impreso– un epílogo o baile final.

Fineza contra fineza,

la *editio princeps* de una comedia de Calderón impresa en Viena

Lo mismo se puede decir del tercer drama español estrenado también en 1671 con ocasión del cumpleaños de Mariana de Austria el 22 de diciembre; de nuevo se eligió una comedia de Calderón de la Barca, *Fineza contra fineza*⁶⁸. Esta obra tiene particular interés, tanto porque la suelta vienesa es la *editio princeps* de la comedia, como porque se ha podido atribuir la composición de la música de los entremeses al mismo emperador Leopoldo⁶⁹. En el primer entremés, *Euridice y Orfeo*, se presenta el mito clásico de Orfeo de una manera bastante drástica; en el segundo, *La novia barbuda*, se contrasta el tema amoroso de la comedia con una escena cómica⁷⁰.

Como en todos los otros casos, la loa –interpretada por dos coros de música y los personajes de Cupido, Alemania y España– servía de introducción a la representación y al mismo tiempo de homenaje a la Casa de Austria: las figuras

⁶⁸ *Fineza contra fineza*. / Comedia, / Con que festeja/ los felizes años/ de la/ Serenissima/ Reyna de España/ D. Mariana/ de Avstria, / De Orden/ de Svs Mag:^{es} Ces:^{as} los Avg:^{mos}/ Leopoldo, / y/ Margarita, / El Excel:^{mo} Señor/ Marqves de los Balbasses, / Embax:^{or} de España, etc. / En 22. de Diciembre de 1671. / Compuesta por/ D. Pedro Calderon de la Barca, / Cav:^{no} de la Orden de Santiago. / En Viena de Austria, En la Empronta de Matheo Cosmerovio, Impressor de S. M. Ces.; véase A. NOE: “Die Rezeption spanischer Dramen...”, *op. cit.*, pp. 206 y ss.

⁶⁹ Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Música, Mus. Hs. 18.800; véase H. SEIFERT: *Die Oper am Wiener Kaiserhof...*, *op. cit.*, pp. 179s.

⁷⁰ Textos de los entremeses en R. BLETSCHACHER: *Die Stimme des Lorbeers. Operntexte des 17. Jahrhunderts*, Viena 1990, pp. 338-379; véase también J. MIRANDA: *Zwei spanische Intermedien von Kaiser Leopold I.*, Tesis de maestría inédita, Viena 1991, pp. 47-76; M. DE LOS REYES PEÑA: “Relaciones teatrales españolas y austriacas...”, *op. cit.*, pp. 62 y ss. y 66; A. SOMMER-MATHIS: “Musica, Pittura e Poesia. Musikalische Mythen aus der Antike in den Libretti des Wiener Kaiserhofes”, *Jahrbuch des Kunsthistorischen Museums* 11 (2009), pp. 145-147.

alegóricas de España y Alemania —al igual que en *Amado y aborrecido*— hacen referencia a la ocasión festiva de la producción y elogian los numerosos enlaces dinásticos entre las dos ramas de los Habsburgo ⁷¹ de manera muy parecida a la *licenza*, la escena final de las óperas italianas producidas en la corte imperial durante el mismo período.

CUPID.	[...] En la alegría de oy, Yo os quiero dar para ella Vna fiesta.
ESPAÑ.	Que a de ser?
CUPID.	Claro esta, que vna Comedia.
ALEM.	En que frase?
CUPID.	En la Española, Que es mas poetica lengua.
ALEM.	De que asiento?
CUPID.	Si es de amor El festejo, ser es fuerza De algun triunfo suyo.
ESPAÑ.	Fineza contra fineza.
ALEM.	Donde a de ser el teatro?
CUPID.	Su puesto estar estas fiestas En España, por ahora, Sino quitadas, suspensas; En ti Alemania sera:
ESPAÑ.	Yo vengo en eso contenta, Pues la Comedia es de España; Con que es preçiso en la fiesta Tener parte.
CUPID.	Pues en tanto, Que yo preuengo la Sçena! Pedid las dos la licençia, El aplauso, y el perdon:
ESPAÑ.	Norabuena;
ALEM.	Norabuena; Magno LEOPOLDO, cuiu heroica frente Siempre ceñida de laureles viua;
ESPAÑ.	Preciosa MARGARITA, cuiu altiua Edad el Sol a eternos siglos quente;

⁷¹ Véanse S. NEUMEISTER: “Una comedia palaciega...”, *op. cit.*; M. DE LOS REYES PEÑA: “El teatro barroco en las cortes europeas...”, *op. cit.*

ALEM.	Bella LEONORA, en quien, siempre eloquente La gracia dicte, y el ingenio escriba;
ESPAÑ.	Hermosa MARIANA, en quien festiba Luzca la Luz de su temprano Oriente,
ALEM.	Este pequeño obsequio la fineza
ESPAÑ.	De vn amor, en dos partes diuidido,
ALEM.	Os da Alemania;
ESPAÑ.	España os sacrifica;
ALEM.	En fee, que en MARIANTONIA, y su belleza,
ESPAÑ.	Vera, que el lazo en CARLOS repetido.
ALEM.	A su Abuela los Años multiplica:
LAS DOS.	A cuyo fin publica Vasallo el orbe que en sus quatro Esferas,
LAS DOS Y MUSIC.	Feliz los señale el Sol con Estrellas: Con atomos lebes, el ayre los diga: Y el mar los señale con blandas arenas

EL FINAL DE LAS REPRESENTACIONES ESPAÑOLAS EN LA CORTE IMPERIAL

De los siguientes años 1672 y 1673 se han conservado otros dos impresos vieneses de comedias españolas. El autor del drama *La flecha del Amor*⁷² es desconocido, mientras *Primero es la honra*⁷³ es un texto de Agustín de Moreto, estudiado en detalle por Maria Grazia Profeti y Davide Daolmi⁷⁴.

⁷² *La flecha del Amor*. / Comedia/ con que/ el dia, qve cvmple/ felices años/ la/ Serenissima Reina de España/ D. Mariana/ de/ Austria/ Festeja/ a las Cesareas Magestades/ de/ Leopoldo/ y/ Margarita/ El Excel.^{mo} Señor/ Marqves de los Balbases/ Embaxador de España. / En 22 de Diciembre de 1672. / Escrita en Viena/ Por la obediencia de una pluma Española./ En la Empreñta de Juan Bautista Hacque; véase A. NOE: "Die Rezeption spanischer Dramen...", *op. cit.*, pp. 207-209.

⁷³ *Primero es la honra*. / Comedia, / Con que Festejan/ el dia de años/ de la/ Sereniss.ma Archidvqvessa/ Maria Antonia/ de Avstria, / a las/ Sacras, Cesareas, y Reales/ Magestades/ de/ Leopoldo, / y/ Margarita/ svv damas, / En 18. de Henero de 1673. / La escriuiò/ Don Agostin Moreto. / En Viena de Avstria, / En la Imprenta de Matheo Cosmerouio Impressor de S. M. Ces.

⁷⁴ M^a G. PROFETI: "*Primero es la honra* di Agustín de Moreto...", *op. cit.*, y D. DAOLMI: "*Una rosa a gennaio*. Le musiche per la rappresentazione...", *op. cit.*; véase también A. NOE: "Die Rezeption spanischer Dramen...", *op. cit.*, pp. 209-211.

Aunque *La flecha del Amor* está dedicada a la reina viuda española, en la loa contiene también una clara referencia a la dedicatoria de la segunda comedia, a la archiduquesa Maria Antonia, hija de Leopoldo y Margarita, que entonces tenía solamente cuatro años, pero estaba designada desde la cuna como futura esposa de su tío, el rey Carlos II de España:

TODOS.	Y al segundo CARLOS
	De camino di,
	Que ya en MARIANTONIA
	La previene Alemania un Serafin.

Los esponsales del rey Carlos II y Maria Antonia se celebraron en 1676⁷⁵, pero el matrimonio no llegó a realizarse.

La comedia *Primero es la honra* de Moreto fue el último drama español representado en la corte imperial de Viena. Solo dos meses después de su puesta en escena, el 12 marzo de 1673, murió la emperatriz Margarita Teresa a la edad de 22 años durante su séptimo embarazo. Con su fallecimiento se perdió el motivo originario de la introducción de obras españolas, y enseguida desaparecieron las comedias de Calderón y de otros autores contemporáneos del repertorio de la corte imperial. El séquito de Margarita volvió a España, y con esto empezó a faltar gran parte tanto de los actores como de los espectadores. La tradición teatral, o mejor dicho, operística italiana jamás había perdido su supremacía en la corte imperial, incluso en los años en que había habido una mayor presencia española, por lo que ahora podía reinar sin impedimento.

LAS SECUELAS DE LA INTRODUCCIÓN DEL TEATRO CLÁSICO ESPAÑOL EN LA CORTE IMPERIAL DE VIENA

Sin embargo, este hecho no significó que la cultura española no ejerciese ningún influjo más en la corte imperial durante los años siguientes. Tanto el embajador Pötting⁷⁶ como su sucesor en el cargo, el conde Fernando Bonaventura

⁷⁵ Véase H. SEIFERT: *Der Sig-prangende Hochzeit-Gott...*, *op. cit.*, pp. 48 y ss.

⁷⁶ Véanse M. NIETO NUÑO (ed.): *Diario del Conde de Pötting, embajador del Sacro Imperio en Madrid (1664-1674)*, 2 vols., Madrid 1990; A. NOE: "Die Rezeption spanischer Dramen...", *op. cit.*, p. 168.

de Harrach, procuraron informaciones sobre la vida en la corte madrileña y también sobre las representaciones teatrales a las cuales habían acudido.

El conde de Harrach anotó en su diario ⁷⁷ todas las obras de teatro que había visto tanto en la corte española como en los teatros públicos. Ya antes de ser encargado como embajador imperial había sido enviado a Madrid para tramitar el matrimonio de Leopoldo y Margarita Teresa, y presenció allí una representación teatral con motivo del cumpleaños del emperador. En esta ocasión hizo constar que “no había sido tan bonita como las óperas tal como se cantan en Viena; lo más bonito que se ve en este país son las fiestas de toros” ⁷⁸.

Con respecto a las corridas de toros, el emperador Leopoldo hizo una vez una observación que demuestra su incompreensión para algunos gustos españoles: la corrida, de la que su embajador le había informado, debía haber sido interesante, “solo que parece una paradoja que un toro enseñe a volar a un caballo, junto con el burro que quizás va sentado a su grupa” ⁷⁹.

Del otro lado, el emperador mostró mucho interés por libros escritos en castellano y encargó al embajador Pötting comprar la famosa biblioteca del marqués de Cabrega ⁸⁰, que contenía nada menos que 2498 volúmenes, entre ellos varios textos dramáticos. Además se siguieron enviando comedias españolas desde Madrid a Viena, aunque no llegaron a ser representadas, como la comedia de Calderón

⁷⁷ F. B. GRAF HARRACH: *Tagebuch über den Aufenthalt in Spanien in den Jahren 1673-1674*, ed. por F. Mencik, Viena 1913; véase también A. G. REICHENBERGER: “The Counts Harrach and the Spanish Theater”, en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Madrid 1966, II, pp. 97-103.

⁷⁸ Texto original: “... nit so schön gewest, als die Operen so zu Wienn gesungen werden, das schonste das man in diesen landern sieht seündt die Ochsenfest” (ÖStA, Familienarchiv Harrach, leg. 443: carta del conde Fernando Bonaventura de Harrach al cardenal Ernesto Adalberto de Harrach del 4 de julio de 1661).

⁷⁹ Texto original: “La fiesta de toros muess schön gewest sein, allein scheint es ein paradoxum zu sein, dass ein Ochs ein Ross sammt dem Esel, so vielleicht darauf gesessen hat, fliegen gelernt” (Carta de Leopoldo a Pötting del 7 de septiembre de 1672, en A. F. PRIBRAM & M. LANDWEHR VON PRAGENAU [eds.]: *Privatbriefe Kaiser Leopolds I...*, op. cit., núm. 321, pp. 264).

⁸⁰ La biblioteca llegó a Viena en 1675; véase Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Manuscritos, Ser. nova 4289: Memoria de los Libros de la Librería del Marques de Cabrega. Año 1670 y Cod. 12.601: copia de 1671 enviada a Viena; véase M. NIETO NUÑO: *Fondos hispánicos...*, op. cit., I, pp. 59-100, y II, pp. 1-219.

*Hado y divisa de Leonido y Marfisa*⁸¹, llegada a Viena en 1680. En la sección de manuscritos de la Biblioteca Nacional Austriaca se encuentra también el manuscrito de la zarzuela *Los celos hacen estrellas* de Juan Vélez de Guevara⁸², estrenada en el Salón Dorado del Alcázar de Madrid en 1672; el libreto contiene cinco preciosas acuarelas de los decorados de Francisco Herrera el Mozo⁸³.

A pesar del carácter transitorio de las representaciones del teatro español en la corte de Viena vale la pena dirigir aún más atención a estos textos. Las sueltas que se han conservado tienen una característica muy particular que las distingue de la mayoría de los textos de la época: incluyen también las piezas adicionales —la loa, los entremeses, los bailes y saraos finales— lo que permite reconstruir todo el conjunto de estas preciosas comedias palaciegas. Sin embargo, un análisis detallado podría aportar interesantísimos conocimientos no solo para filólogos y lingüistas, sino también para historiadores que se ocupan de las relaciones culturales entre las cortes europeas.

⁸¹ Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Manuscritos, Cod. 9373.

⁸² En marzo de 1673 en Madrid se prepararon cuatro comedias para enviarlas a Viena, entre ellas probablemente la zarzuela *Los celos hacen estrellas* (Biblioteca Nacional Austriaca, Sección de Manuscritos, Cod. 13.217). Edición moderna: J. VÉLEZ DE GUEVARA: *Los celos hacen estrellas*, ed. de J. E. Varey y N. D. Shergold con una edición y estudio de la música de J. Sage, Londres 1970.

⁸³ Véase J. M. BARBEITO: “Francisco de Herrera el Mozo y la comedia *Los celos hacen estrellas*”, en F. CHECA (ed.): *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los Reyes de España*, Madrid 1994, pp. 171-173.